

«Quel gioco superiore» nel dramma della parola: Tzvetan Todorov lettore di Dostoevskij

di Serena Meattini

The contribution addresses the theme of love through the interpretation of Notes from the Underground proposed by Tzvetan Todorov in 1978. After an initial bibliographical and editorial overview, the elements that characterize the reading of Dostoevsky's novel are highlighted, with particular attention to the difference between the attitude of the "man from the underground" and Lisa's gesture presented in the final pages of the novel. This difference refers to two alternative ways of conceiving the recognition and the "need" of the other, preluding, in turn, to the discussion of the distance between Lisa and Prince Myškin, in The Idiot.

Keywords: Tzvetan Todorov, Dostoevskij, Ethics, Love, Recognition

Nell'arco del suo percorso intellettuale Tzvetan Todorov si è misurato a più riprese con la lettura di Dostoevskij, anche attraverso il filtro dell'interpretazione offerta da Michail Bachtin, autore di capitale importanza per lo sviluppo dello stesso pensiero todooroviano¹. In tale contesto, l'amore, «Quel gioco superiore» richiamato nel titolo, svolge un ruolo essenziale. La riflessione che segue non ha la pretesa di fornirne una trattazione esaustiva, ma semplicemente di richiamare alcune pagine significative per il tema che qui ci interessa attraverso l'analisi di *Memorie dal sottosuolo*, rinvenibile in un contributo pubblicato da Todorov nel 1978, per poi prolungare tale lettura in direzione di quella relativa al personaggio de *L'idiota* e tentare di definire ulteriormente i contorni dell'amore. Rispetto al pensiero di Todorov non verranno richiamate le difficoltà interpretative ed editoriali che ne investono la visione d'insieme, tuttavia, risulta doveroso precisare la prospettiva alla base della riflessione qui proposta, quindi una concezione il più possibile unitaria della produzione todooroviana, nella convinzione che al suo interno si presentino meno delle rivoluzioni che delle evoluzioni, segno di uno sviluppo le cui revisioni non è fecondo leggere come cesure nette o «cambi di rotta»².

1. «Quel gioco superiore»: l'analisi todooroviana di *Memorie dal sottosuolo*

L'analisi di *Memorie dal sottosuolo* è al centro di un saggio pubblicato in due sedi differenti nel 1978, in una fase del pensiero todooroviano nella quale l'iniziale interesse per la poetica si amplia verso quella che, in parziale accordo con altri studiosi, potremmo definire *simbolica-etica*³.

Il contributo compare per la prima volta nella raccolta *I generi del discorso*, all'interno della seconda parte dedicata all'analisi letteraria, semplicemente con il titolo *Ricordi dal sottosuolo (Notes d'un souterrain)*⁴. Lo stesso testo troverà spazio

1 - Cfr. T. Todorov, *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*, Seuil, Paris 1981; tr. it. *Michail Bachtin. Il principio dialogico*, Einaudi, Torino 1990.

2 - Per una lettura complessiva ci permettiamo di rinviare ai nostri: S. Meattini, *Tra etica ed estetica: l'intersoggettività in Tzvetan Todorov*, pièdimosca, Perugia 2023; Ead., *L'altro e l'io: l'essere umano nel pensiero di Tzvetan Todorov*, in M. Marianelli - L. Mauro - M. Moschini - G. D'Anna (a cura di), *Anima, corpo, relazioni. Storia della filosofia in una prospettiva antropologica*, vol. 3. Periodo contemporaneo, Ristampa rivista e ampliata, Città Nuova, Roma 2023, pp. 611-616.

3 - In questa direzione si è mossa Fanny Lorent, sebbene mantenendo distinti i due periodi: la "simbolica (1971-1978)" e l'"etica (1979-1987)", cfr. F. Lorent, *Tzvetan Todorov, auteur, éditeur. Au rythme de la collection et de la Revue Poétique*, in «Suite française» 2018/1, pp. 124-139.

4 - T. Todorov, *Les Genres du discours*, Seuil, Paris 1978; tr. it. *I generi del discorso*, Nuova Italia, Firenze 1993. Si tratta di una raccolta di scritti redatti tra il 1971 e il 1977.

all'interno della seconda edizione della raccolta *Poetica della prosa* (1978), pubblicata per la prima volta sette anni prima con saggi redatti tra il 1964 e il 1969⁵. Merita ricordare che nel 1978 *Poetica della prosa* non si presenta come una semplice riedizione, ma in veste totalmente rinnovata: proponendo solo alcuni contributi della prima edizione cui se ne aggiungono tre tratti da *I generi del discorso*. Il criterio di selezione è dettato dalla pertinenza rispetto al *Racconto*, come suggerisce il sottotitolo aggiunto *ex novo* nell'edizione del 1978⁶. Tra i tre contributi presi a prestito da *I generi del discorso* figura anche quello che qui ci interessa, che nella riedizione di *Poetica della prosa* assume il titolo di *Il gioco dell'alterità. Memorie dal sottosuolo* (*Le jeu de l'altérité: Notes d'un souterrain*)⁷. Se la scelta di indicare l'opera analizzata nel sottotitolo è una costante di tutti i capitoli che compongono quel volume, la prima parte del titolo (*Il gioco dell'alterità*), lascia intravedere chiaramente l'interesse per «l'altro» che la critica ha spesso, ed erroneamente, considerato una novità introdotta da *La conquista dell'America* (1982) nel decennio successivo⁸. Questo aspetto merita attenzione perché la riflessione sull'alterità è al centro della lettura che Todorov propone di Michail Bachtin già verso la fine degli anni Settanta (1979-1981), la quale risulta centrale per la comprensione dell'interpretazione todooroviana di Dostoevskij e, più ampiamente, per il pensiero dell'autore stesso.

Dal momento che oltre al titolo non vi sono variazioni significative nella seconda edizione del testo, prenderemo come riferimento la prima apparizione, quindi la versione edita in *I generi del discorso*.

Fin dalle prime battute Todorov chiarisce l'intento con cui si accosta alla pagina dostoevskijana, e in particolare al testo delle *Memorie*, con riferimento all'importanza di formulare una lettura che prenda le distanze da «l'errore abituale della critica d'interpretazione», che sostanzialmente consiste nel considerare le idee a

5 - Id., *Poétique de la prose*, Seuil, Paris 1971.

6 - Id., *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Seuil, Paris 1978, tr. it. *Poetica della prosa. Le leggi del racconto*, Bompiani, Milano 1995. All'interno di questa selezione non hanno trovato posto i seguenti saggi: *L'héritage méthodologique du formalisme* (1964); *Language et littérature* (1966); *Poétique et critique* (1966); *Introduction au vraisemblable* (1967); *La parole selon Constant* (1967); *Les phantômes de Henry James* (1969); *Le nombre, la lettre, le mot* (1969); *L'art selon Artaud* (1969); *Les transformations narratives* (1969); *Comment lire?* (1969). Inoltre, nell'edizione italiana non ha trovato traduzione *Les transformations narratives*, presente nell'edizione del 1978 in lingua francese, cfr. Id., *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, cit., pp. 171-131.

7 - Cfr. Id., *Poetica della prosa*, cit., pp. 137-169. Gli altri saggi presi a prestito da *I generi del discorso* sono: *Conoscenza del vuoto. Cuore di tenebra* (*ibid.*, pp. 171-186) e *La lettura come costruzione* (*ibid.*, pp. 187-203).

8 - Cfr. Id., *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Seuil, Paris 1982; tr. it. *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Einaudi, Torino 1984.

prescindere dalla loro collocazione all'interno di un romanzo⁹. Per cui l'analisi proposta da Todorov nasce come risposta alla sfida di considerare al contempo il Dostoevskij romanziere unitamente alle concezioni filosofiche che se ne possono trarre.

Nella prima sezione del contributo, dal titolo *L'ideologia del narratore*, l'attenzione viene portata sulla «coscienza» e sulla «ragione» come due temi centrali nell'argomentazione del narratore, che dominano soprattutto la prima parte del romanzo. Ma questa che, evidentemente, è una riflessione incentrata sul piano filosofico-concettuale sembra trovare integrazione nella sezione successiva, intitolata *Il dramma della parola*, dove viene precisato che nelle *Memorie* «Più che alla pacata esposizione di un'idea [...] assistiamo alla sua messa in scena. E disponiamo, come è giusto in una rappresentazione drammatica, di molti ruoli»¹⁰. Qui, l'influenza di Bachtin è già operante e si intreccia armoniosamente con gli intenti del Todorov interprete di Dostoevskij, come risulta chiaro dall'insistenza sulla dimensione relazionale, del testo e del linguaggio, che spiega l'uso frequente della nozione di «discorso», lasciando trasparire una prospettiva di tipo dialogico¹¹. È su questo sfondo che deve essere letta la proposta di sostituire la descrizione di idee stabili rinvenibili nel testo, con il senso che possiamo trarre dalla loro rappresentazione drammatica, imprevedibile e dialogica. Si tratta di una distinzione che anni dopo Todorov restituirà con i termini di «verità conforme» e «verità in-divenire», distinguendo l'oggettività e la transitività della prima e l'apertura all'orizzonte di senso della seconda, seppure considerandole entrambe all'interno di una costante articolazione, per la quale in differenti rapporti – scienza-letteratura; comunicazione razionale-comunicazione simbolica; ecc. – non si può decidere di rinunciare a nessuna delle due parti in gioco¹².

Iniziamo a intravedere lo sfondo sul quale l'amore farà la sua comparsa, che non è quello della trattazione filosofica, ma della narrazione «polifonica» evidenziata da Bachtin e tradotta da Julia Kristeva con il termine «intertestualità»¹³. In

9 - Id., *I generi del discorso*, cit., p. 146.

10 - Ibid., p. 152.

11 - Cfr. M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris 1970; tr. it. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 2002.

12 - T. Todorov, *Les morales de l'histoire*, Grasset&Fasquelle, Paris 1991, tr. it. *Le morali della storia*, Einaudi, Torino 1995, p. 141.

13 - Cfr. J. Kristeva, *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, in «Critique», 239 (1967), pp. 438-465. Ora in *Sêmeiôtikê. Recherches pour une sémanalyse* [1969], tr. it. *Sêmeiôtikê. Ricerche per una semanalisi*, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 119-143. Ripubblicato anche in A. Ponzio (ed.), *Michail Bachtin. Semiotica, teoria della letteratura e del marxismo*, Dedalo, Bari 1977, pp. 105-137. Sulla pertinenza della nozione di intertestualità per la comprensione della concezione antropologica todoroviana, in relazione alla nozione

questo dialogo, tra testi e discorsi, si inseriscono i differenti «ruoli» indicati con alcuni pronomi personali: «essi», rinvianti ai discorsi anteriori, rinvenibili nel contesto culturale e che i lettori riescono a riconoscere; «voi», riferito all'interlocutore rappresentato che nel corso delle *Memorie* diviene sempre più preciso; «l'io sdoppiato», che oscilla tra il discorso del narratore e il commento metalinguistico¹⁴. È così che, in accordo con l'interpretazione bachtiniana Todorov afferma:

Preso in questo gioco, l'enunciato perde ogni stabilità, oggettività, impersonalità: non esistono più idee assolute, le idee sono divenute fragili quanto il mondo che le circonda. [...] La "Rivoluzione copernicana" di Dostoevskij, consiste appunto, secondo Bachtin, nell'aver annullato tale impersonalità e solidità dell'idea. Qui l'idea è sempre "interindividuale e intersoggettiva" [...le idee] cessano di essere essenze immutabili per integrarsi in un più vasto circuito della significazione, in un immenso gioco simbolico¹⁵.

Questo dinamismo, che il termine «enunciato» esprime più chiaramente di quello di «frase», presenta, o meglio «rappresenta» senza mai formularla esplicitamente, la logica che guida gli eventi e l'esistenza dell'uomo del sottosuolo: «la logica dello schiavo e del padrone», da cui traspare un riferimento critico a Hegel che resterà costante in tutto il pensiero todoroviano e sarà un ulteriore elemento di condivisione con Bachtin¹⁶. La dialettica dello schiavo e del padrone spiega il costante scacco cui giunge la ricerca di uguaglianza e vendetta del protagonista nel corso della seconda parte del racconto, intitolata *A proposito della neve bagnata*, il cui esito oscilla tra l'umiliazione e la compensazione¹⁷. Eppure, per quanto opera-

di intersoggettività, ci permettiamo di rinviare a S. Meattini, *Tra etica ed estetica: l'intersoggettività in Tzvetan Todorov*, cit., in particolare pp. 75-148. Nell'analisi delle *Memorie* la questione appare in filigrana quando Todorov scrive: «Come è impossibile concepire l'uomo semplice e autonomo, così di un soggetto piuttosto che non riflesso di altri testi, gioco fra gli interlocutori. Non ci sono due problemi, uno relativo alla natura dell'uomo, l'altro del linguaggio; uno situato nelle "idee", l'altro nella "forma". Si tratta proprio della stessa cosa» (T. Todorov, *I generi del discorso*, cit., p. 169).

14 - Cfr. *ibid.*, pp. 154-155.

15 - *Ibid.*, pp. 156-157.

16 - Cfr. *ibid.*, p. 160; Id., *Michail Bachtin*, cit.; Id., *Émile Benveniste, vita di uno scienziato*, in Id., *I libri e la vita*, cit., pp. 349-366.

17 - La questione del riconoscimento è al centro della trattazione offerta in Id., *La Vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Seuil, Paris 1995; tr. it. *La vita comune. L'uomo è un essere sociale*, Raffaello Cortina, Milano 2023. In quelle pagine Todorov rivendica l'importanza del riconoscimento, considerato come bisogno esistenziale, ne affronta i vari aspetti e le differenti forme nelle quali si presenta, muovendo una decisa critica alla «lotta» presentata nelle pagine della *Fenomenologia dello spirito*, con particolare riferimento all'interpretazione offerta da Alexandre Kojève, cfr. *ibid.*, pp. 38-47. Todorov è fermo nel sottolineare la parzialità della dinamica di riconoscimento innescata tra servo e padrone, la quale non solamente opera una serie di riduzioni che non consentirebbero di mettere realmente a fuoco la formazio-

tiva, tale logica è per Todorov il tentativo di dissimulare un «presupposto fondamentale», che spiega la reale sottomissione a quella stessa logica:

Questo centro, questa essenza a cui giungiamo ci riserva tuttavia una sorpresa: che consiste nell'affermare il carattere primordiale del rapporto con gli altri, nel porre nell'altro l'essenza dell'essere, nel dirci che il semplice è doppio [...] L'uomo del sottosuolo non esiste al di fuori del rapporto con gli altri, senza lo sguardo dell'altro. [...] Uno sguardo, anche uno sguardo di padrone, è sempre meglio dell'assenza di sguardo [...]. Essere solo significa non essere più [...]. È dunque con un unico movimento che risultano rifiutate una concezione essenzialista dell'uomo e una visione obbiettiva delle idee¹⁸.

In questo passaggio, riferito alla pagina dostoevskijana, trovano anticipazione alcuni temi che costituiranno il nodo del pensiero di Todorov: dall'interpretazione di Bachtin, la cui più compiuta formulazione è offerta dalla monografia del 1981, alla «scoperta che l'io fa dell'altro» narrata ne *La conquista dell'America* (1982), fino all'antropologia delineata in scritti come *La vita comune* (1995) e soggiacente alle letture di carattere storico-politico fatte tra gli anni Novanta e Duemila, passando per la critica dialogica formalizzata nella *Critica della critica* (1984)¹⁹.

È nella concezione dell'alterità come costitutiva dell'identità che si intravede il cuore della lettura proposta dal nostro autore, nel «bisogno dello sguardo dell'altro» da cui traspare l'impossibilità di pensare l'identità a prescindere dalla relazione, una questione sulla quale Todorov non si stancherà di riflettere e che consente di identificare il suo pensiero come un pensiero dell'«intersoggettività»²⁰. In tal

ne dell'autocoscienza, ma sarebbe solo una tra le varie alternative che tentano di compensare un processo di riconoscimento che non ha trovato una piena realizzazione. In tal senso, l'uomo del sottosuolo viene esplicitamente richiamato come soggetto ingabbiato nella logica della dialettica servo-padrone, mosso da quel bisogno esistenziale di riconoscimento che, tuttavia, non riesce a sanare se non nel dualismo tra vincitore e vinto: «O eroe, o nel fango: non c'era via di mezzo. Fu appunto questo la mia rovina, giacché quand'ero nel fango mi consolavo al pensiero che in un altro momento sarei divenuto un eroe, e il poter essere un eroe cancellava ai miei occhi qualsiasi fango: giacché si sa insozzarsi è una vergogna per un uomo ordinario, ma l'eroe sta troppo in alto perché qualcosa lo insozzi, e di conseguenza io potevo insozzarmi» (F. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, Mondadori, Milano 2010, p. 70). Nelle pagine di *La vita comune* il riferimento al personaggio delle *Memorie* interessa soprattutto la distinzione tra «rifiuto della conferma (rifiuto)» – in quanto giudizio di valore che può esprimersi nei termini di un'approvazione o disapprovazione – e il «rifiuto di riconoscimento (negazione)», dove a essere ignorata, quindi negata, è l'esistenza stessa del soggetto. Cfr. T. Todorov, *La vita comune*, cit., pp. 118-120.

18 - Id., *I generi del discorso*, cit., pp. 166;168-169.

19 - Cfr. Id., *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Seuil, Paris 1984; tr. it. *Critica della critica. Un romanzo di apprendistato*, Einaudi, Torino 1986; Id., *La conquista dell'America*, cit.; Id., *La vita comune*, cit.

20 - Cfr. S. Meattini, *Tra etica ed estetica: l'intersoggettività in Tzvetan Todorov*, cit.

senso, non stupisce la conclusione per cui: «Il masochismo morale, la logica del padrone e dello schiavo, lo statuto nuovo dell'idea, partecipano tutti di una medesima struttura fondamentale, più semiotica che psichica, che è la struttura dell'alterità»²¹.

Qual è il ruolo dell'amore all'interno di questa interpretazione? Todorov sembra occuparsene solo di sfuggita nelle ultime pagine, eppure è proprio «quel gioco superiore» a svolgere un ruolo fondamentale, la cui drammatizzazione è affidata al personaggio di Lisa, e che non solo costituisce un meccanismo alternativo a quelli descritti ma è anche il più esemplificativo di quella «struttura dell'alterità». Lo sguardo e i gesti della ragazza eccedono le logiche sottese agli atteggiamenti dell'uomo del sottosuolo e il passaggio su cui Todorov, giustamente, si concentra è quello presentato nel capitolo X della seconda parte, quando in risposta a una lunga serie di insulti, Lisa risponde con un abbraccio, inatteso e certamente immeritato da parte del suo interlocutore. Questo è il punto nevralgico della lettura: la verità di quel gesto, che getta in una crisi profonda l'uomo del sottosuolo, è incomprendibile sul piano del merito, sulla scorta di un riconoscimento inteso come lotta tra servo e padrone, poiché è solo in un'ottica di gratuità e di accoglienza della fragilità dell'altro che può essere letto. In tal senso, il protagonista delle *Memorie* sembra mancare degli strumenti necessari alla comprensione:

Io ero talmente abituato a pensare e a immaginare ogni cosa secondo i libricini che leggevo, e a figurarmi che al mondo fosse tutto tale e quale a come me l'ero dipinto io nelle mie fantasticherie, che non riuscì nemmeno a capirla, lì per lì, quella circostanza tanto strana. Ed ecco quel che accadde: Lisa per quanto offesa e schiacciata da me, capì molto di più di quanto io mi fossi immaginato. Capì, da tutto quel che le avevo detto, ciò che una donna capisce sempre prima d'ogni altra cosa, se ama sinceramente, e cioè: che io ero infelice. [...] dopo l'abbraccio] cominciai a singhiozzare come non m'era ancora mai accaduto, in vita mia... [...] i nostri ruoli adesso erano definitivamente mutati, poiché era lei adesso l'eroina, mentre io ero divenuto una creatura non meno umiliata e schiacciata di quanto lo era stata lei»²².

L'uomo del sottosuolo non riesce a capire la reazione di Lisa perché è inserito in uno schema dialettico nel quale il bisogno esistenziale di riconoscimento non trova altra espressione che nel dualismo tra dominante e dominato. Per cui, la ragazza, nel cogliere la profonda infelicità del suo interlocutore lo avrebbe "vinto" e sottomesso. Così nel capitolo seguente, l'ultimo, il protagonista finalmente ammette:

21 - T. Todorov, *I generi del discorso*, cit., p. 170.

22 - F. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., pp. 142-144.

Per tutta la mia vita non sono mai riuscito nemmeno a immaginare un altro tipo di amore, e sono arrivato a un punto tale che oggi penso, talvolta, che l'amore consista appunto nel diritto, volontariamente concesso da un essere amato di tiranneggiarlo. Anche nelle fantasticherie del mio sottosuolo non mi ero mai immaginato l'amore se non appunto come una lotta, e facendo in modo che cominciasse sempre dall'odio e finisse con una sottomissione morale, anche se poi non riuscivo mai a immaginare che potessi farmene, dell'oggetto di tale sottomissione²³.

Il gesto di Lisa esce chiaramente da tale schema ed è proprio questo il motivo per cui Todorov riconosce estrema importanza a quell'episodio, sebbene nelle poche pagine finali di quel contributo del 1978. Infatti, nel sottolineare il fatto che Lisa rifiuta simultaneamente il ruolo del padrone e dello schiavo poiché «ama l'altro *per lui*», Todorov pensa quella scena come il punto di svolta dell'intero racconto, tale da «giustificarne la compiutezza»²⁴. Così, al «dialogo» filosofico tra l'uomo del sottosuolo e gli «essi» sulla concezione antropologica, si affianca quello sull'amore che emerge nel confronto con Lisa. Il piano della verità sul quale si colloca il primo trova compimento solo in quello morale, di cui è espressione il secondo, punto di apertura sulla profondità dell'essere umano.

L'abbraccio senza parole, il bacio silenzioso: superamento del linguaggio, ma non rinuncia al senso. Il linguaggio verbale, la coscienza di sé, la logica del padrone e dello schiavo: tutti e tre si ritrovano dalla stessa parte, restano appannaggio dell'uomo del sottosuolo. Infatti il linguaggio [...] conosce soltanto il linguistico, la ragione conosce soltanto il ragionevole, cioè una ventesima parte dell'essere umano. La bocca che non parla più ma bacia, introduce il gesto e il corpo [...] interrompe il linguaggio ma instaura, tanto più vigorosamente, il circuito simbolico. Il linguaggio sarà superato non dal silenzio altero che incarnano "l'uomo della natura e della verità", l'uomo d'azione, ma da quel gioco superiore cui obbedisce il gesto puro di Lisa²⁵.

2. Oltre l'eroismo: da Lisa a Myškin e ritorno

L'analisi todoroviana di *Memorie dal sottosuolo* si conclude con una riflessione di Dostoevskij sull'amore, appuntata in un taccuino dopo la morte della prima moglie. Una citazione destinata a tornare in numerose occasioni nel corso delle riflessioni dedicate da Todorov allo scrittore russo, quasi sempre accompagnata dal riferimento a *L'idiota*, di cui si trova un rapido cenno anche nelle pagine del 1978.

23 - *Ibid.*, p. 145.

24 - *Ibid.*, p. 171.

25 - *Ibid.*, p. 173.

Ora, il passo del taccuino è quello nel quale si legge che «Amare l'uomo come se stessi è impossibile, secondo il comandamento di Cristo» eppure è nel combattere tale impossibilità, nell'«annientare quell'io, [nel] darlo interamente a tutti» che risiede «la suprema felicità»²⁶.

La figura di Myškin appare accanto alla citazione del taccuino come per contrasto, o un fallimento solo accennato, in un contributo del 1998 dedicato a Joseph Franck lettore di Dostoevskij, seguita dall'invito a iniziare a pensare «con» quest'ultimo, senza considerarlo un filosofo né un «predicatore»²⁷. Questi due elementi tornano nella parte conclusiva di *Les Aventuriers de l'absolu* (2006), dove il nesso risulta sicuramente più chiaro grazie alla riflessione sul personaggio de *L'idiota*, significativamente, con riferimento all'analisi della nota espressione «La bellezza salverà il mondo» a lui riferita²⁸. Il principe Myškin incarna l'amore agapico, la carità compassionevole e priva di egoismo, per la quale il personaggio assume una posa critica che, tuttavia, risulta tragica. L'amore del protagonista provoca degli effetti indesiderati ed è, in tal senso, fallimentare e non esemplare. Uno scacco che, secondo Todorov, intende ricordare che «Il mondo non è popolato da eroi, ma da esseri comuni; la presenza di un vero santo in mezzo a loro crea più drammi che felicità»²⁹. Ed è in questo contesto che torna la prima parte della citazione dei taccuini, come una sorta di ammonimento per l'atteggiamento di Myškin, ma possiamo anche leggervi un'apertura sulle possibilità concrete che la bellezza ha di salvare il mondo. Una bellezza popolata da ombre, imperfetta, umana, la cui misura non è «l'infinito», ma il fragile equilibrio che la nostra incompletezza riesce a raggiungere. Una bellezza non eroica, che «salverà il mondo solo se, invece di essergli imposta dal di fuori, scaturirà dal mondo stesso», per cui: «Dostoevskij sembra lanciare quasi un avvertimento a tutti quelli che sono tentati di incarnare il bene, l'amore e il bello: [poiché] le buone intenzioni non bastano, rischiano perfino di causare delle catastrofi»³⁰.

In tal senso, è necessario distinguere l'eroismo di Myškin dall'umanità di Lisa. Quest'ultima non può essere definita anti-eroica, poiché esce da tale dialettica e incontra la dimensione quotidiana, la costitutiva fragilità dell'essere umano, nella quale si riflette il reciproco «bisogno dello sguardo dell'altro»³¹. Se il protagonista

26 - *Ibidem*.

27 - T. Todorov, *Lire et vivre*, Laffont, Paris 2018; tr. it. *I libri e la vita*, Garzanti, Milano 2019, p. 380.

28 - Id., *Les aventuriers de l'absolu*, Robert Laffont, Paris 2006; tr. it. *La bellezza salverà il mondo*, Garzanti, Milano 2010.

29 - *Ibid.*, p. 248.

30 - *Ibid.*, p. 249.

31 - Cfr. Id., *La vita comune*, cit.

de *L'idiota* tenta di incarnare il bene, la bellezza, la perfezione dell'amore, nell'abbraccio che la ragazza rivolge all'uomo del sottosuolo trova espressione «quel gioco superiore» che, nell'imperfezione e nel pianto, riesce a riconoscere e ad accogliere l'altro, semplicemente amandolo per se stesso.

Pertanto, sembra essere la tipologia di amore incarnato da Lisa e non quello di Myškin ad attraversare in filigrana un testo come *Memoria del male, tentazione del bene* (2000), dedicato ai tragici eventi che hanno segnato il XX secolo, quando si legge: «il vertice della relazione con l'altro è l'apparizione della semplice bontà, il gesto che fa sì che, grazie alle nostre cure, una persona diventi felice»³².

Lì, come altrove, al centro della scena non vi sono eroi puri, ma «eroi imperfetti», manifestazione di un'umanità che, sulla scorta di Primo Levi, Todorov considera come popolazione di una «zona grigia», nella quale il bene e il male non sono mai degli assoluti³³. E con essi l'amore.

SERENA MEATTINI

Professoressa associata di Filosofia morale presso il Dipartimento di Filosofia, Scienze sociali, Umane e della Formazione dell'Università degli Studi di Perugia

serena.meattini@unipg.it

32 - Id., *Mémoire du mal Tentation du bien*, Editions Robert Laffont, Paris 2000; tr. it. *Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico*, Garzanti, Milano (2001) 2019, p. 87.

33 - Cfr. P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Prefazione di T. Todorov, Einaudi, Torino 1986.